BISERICA DOMNEASCĂ DIN TÂRGOVIŞTE PICTURA DE SECOL XVI*

de IOANA IANCOVESCU

Marea biserică-paraclis a curţilor domneşti din Târgovişte[1] a fost ridicată de voievodul Petru Cercel în imediata apropiere a caselor domneşti, după un tip de plan neuzitat în Ţara Românească decât pentru biserici de rang foarte înalt: cel în cruce greacă înscrisă, cu turlă pe naos, aşa cum se prezenta, pe atunci, şi biserica mitropoliei din vecinătate, aşa cum era şi paraclisul primei reşedinţe domneşti de la Curtea de Argeş. Pronaosul îngust, dreptunghiular, poartă însă două turle şi este urmat de un amplu pridvor. Cele două anexe de la răsărit, proscomidiarul şi diaconiconul, racordate la absida altarului prin câte o arcadă scundă, nu erau, la origine, separate de naos: ele se deschideau spre vest prin arcade înalte, la nivelul calotelor de colţ ale naosului, proprii planului în cruce greacă. Dar, probabil, în epoca brâncovenească, ele au fost zidite către apus, lăsându-se doar câte o arcadă joasă pentru accesul din naos. Odată cu repictarea generală a bisericii din 1698[2], s-au pictat şi aceşti pereţi despărţitori. Numai la restaurarea din 1961–1963, peretele vestic al diaconiconului a fost demolat, deschizându-se încăperea către naos, aşa cum arăta, probabil, la origine; peretele simetric al proscomidiarului a rămas însă închis.

Conform pisaniei brâncoveneşti, biserica a fost zidită către 1583 (leat 7091)[3]; cum ctitorul a urcat în scaun în luna iulie, mai probabil că ampla biserică a fost terminată în anul următor. Dar Petru Cercel a părăsit ţara la începutul lui aprilie 1585, fapt care nu putea permite pictarea bisericii în acel an. De altfel, biserica dispunea, ca în multe alte cazuri, de un decor provizoriu, cu chenare pictate de cărămizi dispuse vertical[4]. După Petru Cercel a urmat o serie de domnii efemere până la Mihai Viteazul, fratele vitreg al ctitorului, aşa încât s-a presupus[5] că pictura bisericii aparţine acestuia din urmă, întrucât el şi figurează în ampla galerie de portrete voievodale din pronaos. Pictura de aici, refăcută de Constantin Brâncoveanu şi retuşată ulterior în ulei, înfăţişează în jumătatea sudică a peretelui de vest pe ctitorii principali la acea vreme, Petru Cercel şi

* Material prezentat, în formă abreviată, la a zecea Sesiune de comunicări a Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" Bucureşti, 11 decembrie 2013.

1 Nicolae Ghika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia, veacul al XVI-lea*, în BCMI, XXIII, 1930; Nicolae Stoicescu, Cristian Moisescu, *Târgoviştea şi monumentele sale*, Bucureşti, 1976, p. 83–93; Cristian Moisescu, *Târgovişte. Monumente istorice şi de artă,* Bucureşti, 1979, p. 193–215. Pentru pictură: I. D. Ştefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 134–145; Dinu Moraru, *Câteva lucrări de grafică din epoca brâncovenească la Târgovişte,* în *SCIA,* tom 11, 1964, nr. 2, p. 320–325; Corina Popa, Maria Georgescu, *Particularităţi stilistice şi iconografice ale ansamblului de picturi din biserica domnească din Târgovişte*, în „Valachica. Sudii şi materiale de istoria şi istoria culturii", 12–13, 1980–1981, p. 281–296; Tereza Sinigalia, *Mihai Viteazul ctitor*, Bucureşti, 2001, p. 23–32.

2 În pisanie este notat „leat 7207, întru al zecelea an al domniei" [lui Brâncoveanu], ceea ce ar da octombrie 1697 – octombrie 1698; la Radu Greceanu toamna 1698: Petru Cristea, *Pisaniile Bisericii domneşti din Târgovişte*, în „Studia Valachica", 1970, p. 183.

3 *Ibidem.*

4 Decor semnalat de Răzvan Theodorescu în 1964; D. Moraru, *Câteva lucrări*, p. 321.

5 C. Moisescu, *Târgovişte*, p. 201; T. Sinigalia, *Mihai Viteazul*, p. 24, 29.

STUDII ŞI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 4 (48), p. 159–181, Bucureşti, 2014

Constantin Brâncoveanu ținând macheta bisericii (Fig. 1), urmați de strămoşii după tată ai lui Brâncoveanu, Matei şi Neagoe Basarab; simetric cu ei, şirul voievozilor de la nord începe cu Mihai Viteazul, continuând cu cei trei voievozi Şerban, strămoşii dinspre mamă ai lui Brâncoveanu şi sfârşind cu Mihnea voievod[6] în colțul de nord-vest[7] (Fig. 2). Singurii care nu erau direct înrudiți cu Brâncoveanu sunt Mihai Viteazul şi Mihnea; s-ar putea presupune, deci, că realizarea picturii este datorată, în principal, lui Mihai Viteazul, ea fiind, probabil, încheiată de urmaşul său în scaun, Radu Mihnea, deşi nu este încă cert că ea a acoperit integral biserica[8]. Considerând, aşadar, contribuția lui Mihai Viteazul la pictarea bisericii ca fiind principală, putem înscrie, fie şi convențional, ansamblul de la Târgovişte în seria celor de secol XVI.

Singura zonă în care s-au păstrat suprafețe relevante de pictură originară este **diaconiconul**, dar nici aici pictura nu se păstrează integral (Fig. 3). Tencuiala de pe bolta semicilindrică a căzut, rezistând doar cea din concă. Registrul inferior al pereților este de asemenea pierdut; arcada dinspre altar păstrează, pe fața dinspre diaconicon (Fig. 4), un frumos motiv decorativ policrom, iar pe intradosul arcadei era un serafim de foc[9].

În **proscomidiar** se păstrează doar pictura din glaful ferestrei de răsărit, cu doi îngeri purtând *loria*, cu ripide şi peceți, şi un serafim în ax (Fig. 5); deasupra arcadei dinspre altar se afla acelaşi motiv decorativ policrom ca în diaconicon; fragmente de draperie se văd pe latura sudică şi urme de decor pe arcada nişei de nord.



Fig. 1. Tabloul votiv din pronaos: Constantin Brâncoveanu şi Petru Voievod.

[6] Posibil, Mihnea al II-lea (Radu Mihnea), urmaşul în scaun al lui Mihai Viteazul, deoarece domnia fiului său Mihnea-Mihail a fost nu numai scurtă, dar și plasată într-o perioadă (1658-9) care nu mai corespunde stilistic facturii acestor picturi. Aceeaşi identificare, fără argumente, la C. Moisescu, *Târgovişte*, p. 205. Mihnea I (Turcitul), urmaş în scaun al lui Petru Cercel, poate fi exclus ca donator ipotetic al picturii, deoarece poziția lui în tabloul votiv, la sfârșitul seriei, îl arată drept un contributor minor. În plus, amintirea gestului său, în perioada brâncovenească, excludea reprezentarea lui în biserică.

[7] T. Sinigalia citează un pomelnic copiat într-un manuscris databil în vremea lui Şerban Cantacuzino, care menționează voievozii notați la proscomidiar şi care reproduce aceeaşi listă ca tabloul domnesc, considerând că acesta i-a furnizat lui Brâncoveanu numele celor ce urmau a fi pictați în pronaos (*Mihai Viteazul*, p. 29–30). Înscrierea, între aceştia, a strămoşilor paterni ai lui Brâncoveanu face mai plauzibilă o datare a pomelnicului în vremea lui Brâncoveanu, lipsindu-ne deci de un martor dinaintea refacerii picturii.

[8] Ing. D. Moraru considera că cel puțin în naos şi pronaos pictura acoperea doar registrele inferioare (*Câteva lucrări*, p. 320–321); având însă în vedere că o biserică se pictează de regulă de sus în jos, afirmația cere noi verificări prin sondaje.

[9] În **Anexă** se află lista temelor iconografice şi inscripțiile aferente. Pentru verificarea inscripțiilor slavone, mulțumim încă o dată doamnei dr. Ruxandra Lambru de la Universitatea Națională din Bucureşti.

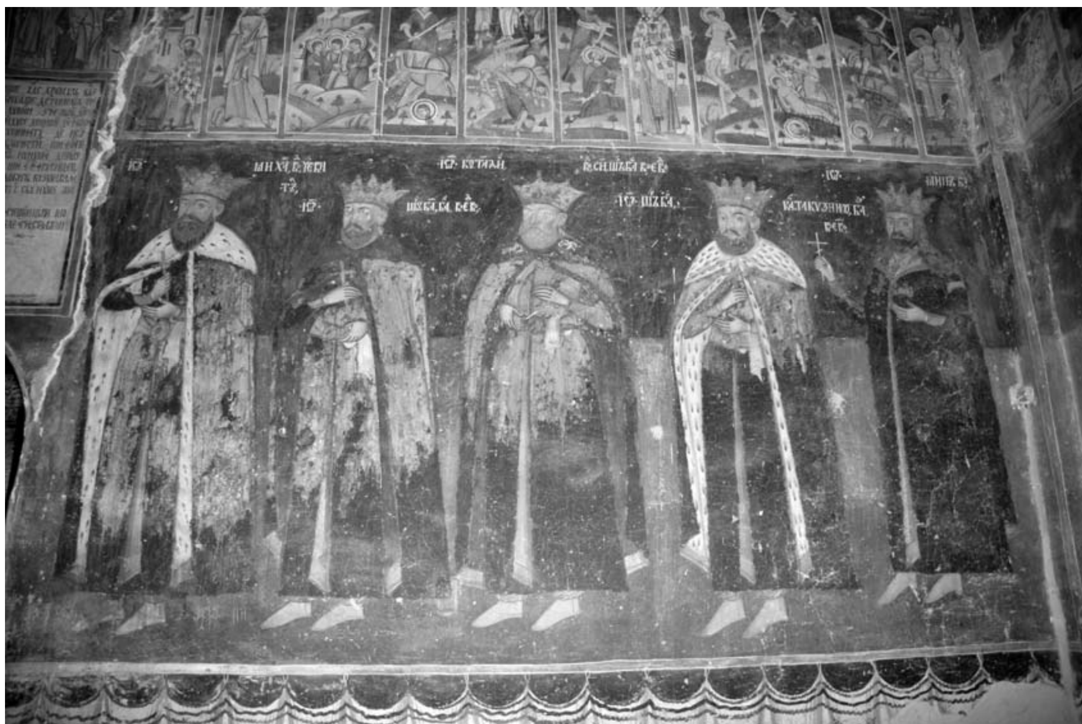


Fig. 2. Idem: Mihai Voievod, Şerban Basarab Voievod, Constantin Voievod, fiul lui Şerban Voievod, Şerban Cantacuzino Voievod, Mihnea Voievod.



Fig. 3. Ansamblu diaconicon.



Fig. 4. Registru decorativ peste intrarea în altar.



Fig. 5. Înger, glaful ferestrei proscomidiarului.

În **pronaos** subzistă un singur fragment de pictură, pe latura de sud, acoperit de chipurile a doi cuvioşi pictați în perioada brâncovenească (Fig. 6). Din cerul deschis, mâna dumnezeiască binecuvintează, iar un înger în zbor încoronează un personaj al cărui chip s-a pierdut, ne mai rămânând decât vârfurile fleuronilor coroanei sale. Relevant este însă tipul de tablou voievodal, propriu secolului al XVI-lea, ca şi faptul că personajul este reprezentat în pronaos, şi nu în naos, după practica vremii. El ar părea că marchează discontinuitatea programului iconografic brâncovenesc față de cel originar – tabloul domnesc din secolul al XVII-lea fiind plasat în întregime pe peretele vestic. Totuşi, sobrietatea iconografică a acestui pronaos cu temă unică (Sinaxarul) contrastează cu bogăția tematică a pronaosurilor brâncoveneşti, putând fi, mai curând, pusă pe seama unei preluări fidele a decorului pictat originar, după cum se proceda adesea (naosul Coziei); o abatere va fi constituit-o, aşadar, numai tabloul votiv şi de familie al noului ctitor, tablou ale cărui dimensiuni, neobişnuite în secolul al XVI-lea, necesitau un spațiu amplu şi impuneau remanierea figurilor din registrul inferior.



Fig. 6. Pronaos, fragment din tabloul votiv de secol XVI.

Diaconiconul de la Târgovişte şi moştenirea bizantină a diaconicoanelor din Țara Românească

Diaconicoanele ample, construite ca încăperi de sine stătătoare, flancând spre sud absida altarului, sunt rare în arhitectura medievală a Țării Româneşti, fiind, de fapt, proprii, mai ales, tipului arhitectural de cruce greacă înscrisă, nu foarte familiar mediului românesc. Dar ele pot fi asociate şi tipului triconc, ca la Tismana (unde rezolvarea părții de răsărit a bisericii sugerează o structură în cruce greacă înscrisă) sau ca la bisericile fostelor mânăstiri Curtea Veche şi Mihai Vodă din Bucureşti (mijlocul secolului al XVI-lea, respectiv 1591), bisericile Buna Vestire din Piteşti (1564), Bucovăț (1572), Sadova (1633) sau catoliconul de la Hurezi (1690–1692). Un minuscul altar tripartit, asociat unui naos rectangular, se poate vedea la bisericile schiturilor vâlcene Turnu (1676), Sf. Apostoli-Hurezi (1698) sau 40 de izvoare (Schitul de sub Piatră, 1701) (Fig. 7–8).

Sistemul lor de boltire – aflat în nemijlocită legătură cu înălțimea încăperii (Fig. 9): sub cornişa bisericii (Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş), uşor coborât sub ea (Tismana) sau la aceeaşi înălțime (Snagov, Hurezi) – poate fi de tip longitudinal (boltă semicilindrică: Târgovişte) sau, în cazul încăperilor de plan apropiat de pătrat, de tip central, cu calotă (Piteşti) sau chiar cu turlă (Snagov, Mihai Vodă după refacere).

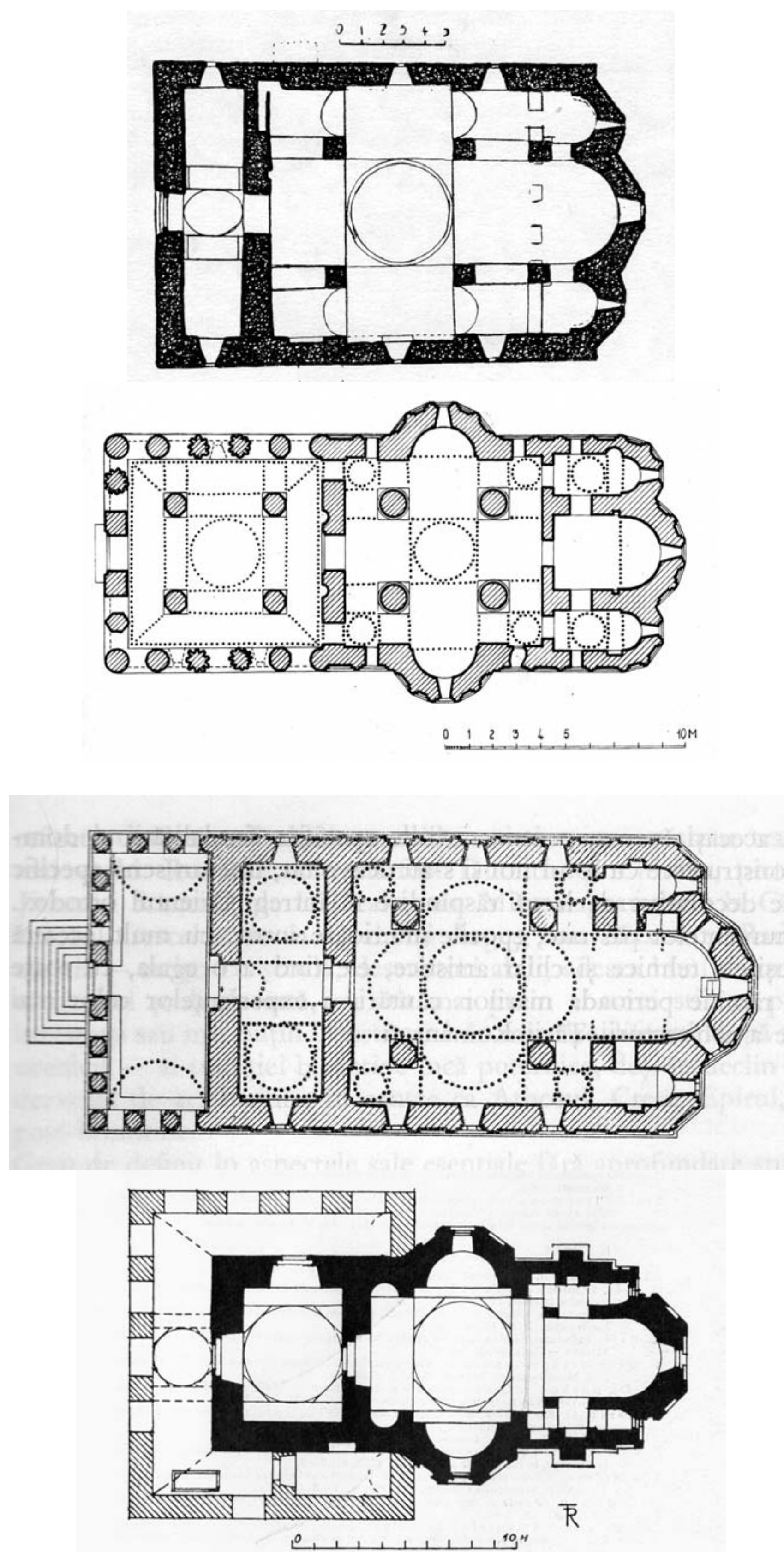


Fig. 7. Planuri: Sf. Nicolae din Curtea de Argeş, Snagov, Târgovişte, Tismana.

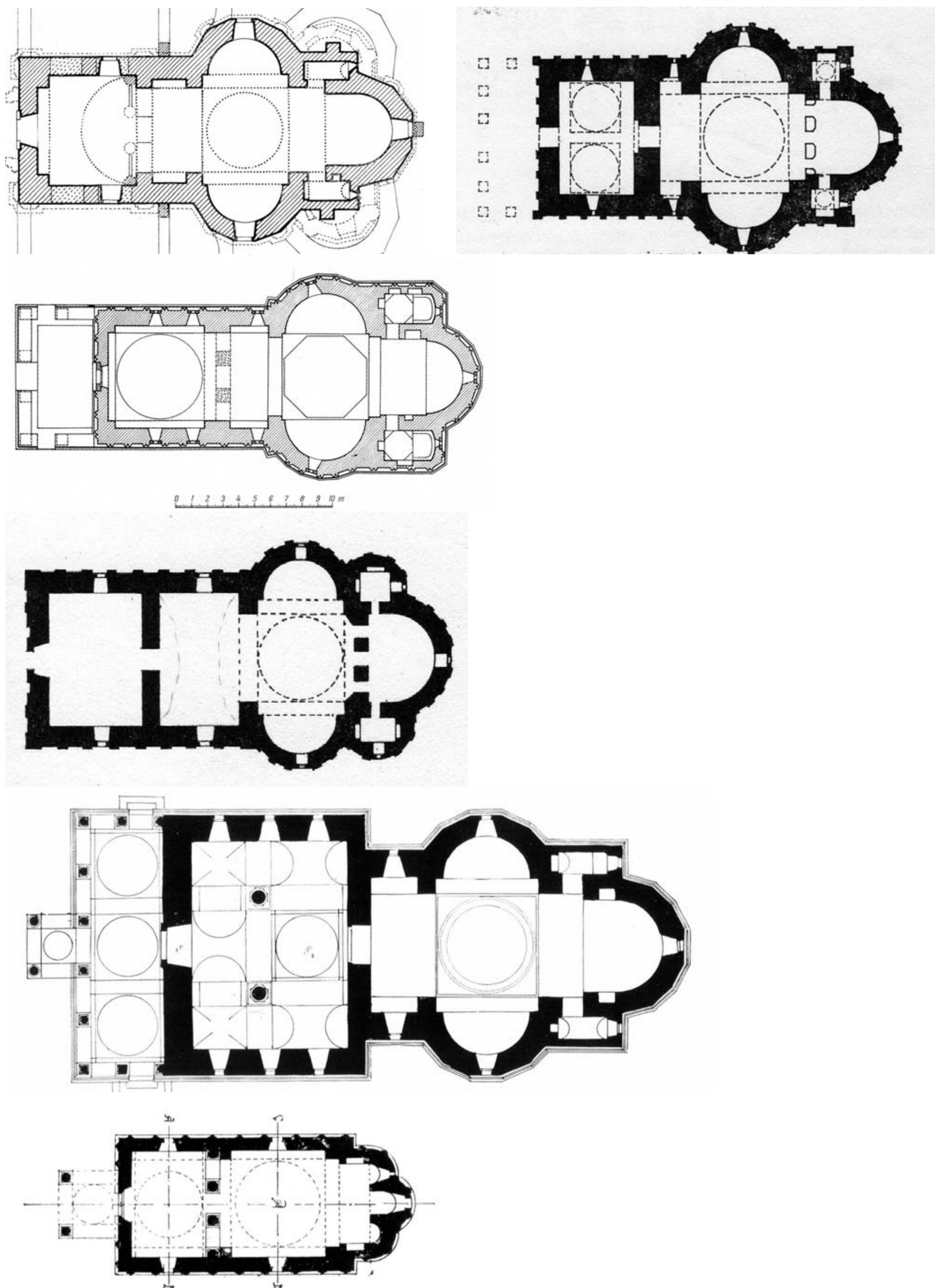


Fig. 8. Planuri: Curtea Veche, Bucovăţ, Mihai-Vodă, Sadova, Hurezi, schitul Sf. Apostoli – Hurezi.

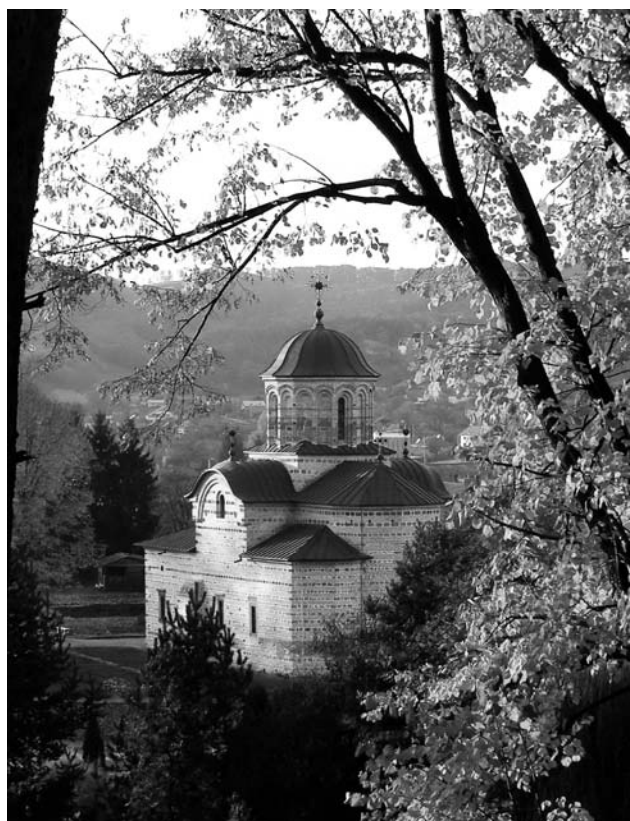





Fig. 9. Vederi exterioare: Sf. Nicolae din Curtea de Argeş, Snagov, Tismana, Hurezi.

Tipul de plan căruia îi sunt asociate aceste pastoforii determină şi existenţa sau lipsa deschiderilor directe spre naos: tipul triconc nu permite o comunicare directă, dar cel în cruce greacă, plasând pastoforiile în dreptul braţelor laterale ale crucii, le conferă atât dimensiuni generoase, cât şi posibilitatea accesului dublu, din naos şi din altar. La această familie se racordează şi triconcul aparte al Tismanei, din cauza rezolvării complexe a părţii de răsărit a bisericii. Această ambiguitate – pe fundalul lipsei de familiarizare a mediului valah cu circuitele specifice planului în cruce greacă – este de remarcat în chiar evoluţia pastoforiilor de la Târgovişte: iniţial deschise complet spre naos, după un secol închise cu zid şi doar cu o îngustă arcadă de acces, la restaurarea din secolul al XX-lea, parţial redeschise.

Ambiguităţile ce marchează problema accesului şi a boltirii (de tip central sau longitudinal) sunt ecouri îndepărtate ale ambiguităţii funcţionale a acestor încăperi. Anexele altarului, moştenite din structura Templului lui Solomon, sunt prevăzute deja în *Constituţiile Apostolice* (sec. al IV-lea)[10], dar funcţiile lor se definesc treptat. Pentru bisericile din Constantinopol, de exemplu, în perioada maturizării practicii liturgice (sec. X–XIV), documentele asociază ambelor încăperi denumirea de *skeuophylakion* (loc de păstrare a sfintelor vase, unde iniţial se săvârşea şi pregătirea darurilor pentru Liturghie), după cum sunt şi cazuri în care ambele încăperi sunt numite *diakonika*, deşi în una dintre ele se săvârşea slujba proscomidiei[11]. În Constantinopolul bizantin, denumirea de *diakonikon* pare să nu circumscrie o funcţie precisă, ci, mai curând, în sens general, desemnează un spaţiu cu funcţie liturgică ajutătoare[12], denumirea privind deci pe slujitorii bisericeşti ajutători. La aceasta se poate adăuga ocazional funcţia particulară de paraclis, de capelă funerar-comemorativă, pentru ctitori sau sfinţi[13]. După G. Descoeudres, începuturile precizării funcţiei şi denumirii celor două anexe ale altarului trebuie căutate în rânduielile monahale post-bizantine de la Sf. Munte[14], care au impus definitiv practica actuală a Bisericii Răsăritene, respectiv utilizarea încăperii de nord pentru partea introductivă a Liturghiei (proscomidiar), iar a celei de sud pentru veşmântărie (diaconicon).

Tendinţa de închidere, de izolare a spaţiului tainic al altarului, vizibilă în evoluţia arhitecturii şi a iconostasului – de la sanctuarul deschis al bisericilor preiconoclaste, până la cel izolat de tâmplele compacte şi înalte de astăzi – a atras şi anexele altarului către interior, fapt încurajat de planul triconc al bisericilor. Odată cu această înglobare, iconografia lor s-a redus la minim, fiind inclusă în programul euharistic al picturii de altar, aşa încât puţinii martori de pictură păstraţi în Ţara Românească nu mai sunt în măsură să schiţeze premisele iconografice ale diaconicoanelor româneşti.

Deja pentru secolul al XIII-lea, Gordana Babić semnala diluarea distincţiei dintre programul iconografic al bisericilor şi cel al capelelor laterale, singurele care mai aminteau de decorul tradiţional (hagiografic) fiind anexele orientale ale altarului[15]. Dar infuzia de elemente liturgice în pictură şi treptata definire a funcţiei liturgice a diaconiconului au condus – cel puţin pentru Ţara Românească – la un paralelism repertorial ce aminteşte paralelismul funcţional: astfel, de funcţia liturgică ajutătoare, aşadar „angelică”, se pot apropia decorurile din diaconicoanele de la Bucovăţ (cu Emanuel în calotă şi câte un serafim pe pereţi, Fig. 10) şi Buna Vestire din Piteşti[16] (cu Hristos Înger de Mare Sfat pe boltă şi arhangheli cu ripide şi peceţi pe pereţi) sau cel al micului diaconicon de la schitul Sf. Apostoli – Hurezi (cu un înger ţinând Sfântul Potir şi sf. Disc în concă, Fig. 11). Catoliconul de la Hurezi aşează pe Emanuel la răsărit, între îngeri şi serafimi, dar pe boltă o reprezintă pe Maica Domnului între profeţi[17], după o practică ce se regăseşte în câteva ansambluri de secol XVI (în general repictate) de la Sf. Munte[18].

---

[10] *Oxford Dictionary of Byzantium*, III, New York, Oxford, 1991, p. 1594 (Robert F. Taft); *Constituţiile Sfinţilor Apostoli prin Clement*, în *Canonul Ortodoxiei*, I, *Canonul apostolic al primelor secole*, Sibiu, 2008, p. 646. În *Testamentul Domnului* (text sirian de la îneputul secolului al V-lea), diaconiconul, destinat alegerii darurilor pentru Liturghie, era plasat lângă intrarea bisericii, în dreapta (*ibidem,* p. 791).

[11] Georges Descoeudres, *Die Pastophorien im syro-byzantinischen Osten. Eine Untersuchung zu architektur- und liturgiegeschichtlichen Problemen*, Wiesbaden, 1983, p. 157; Gordana Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris, 1969, p. 60–63.

[12] G. Descoeudres, *Die Pastophorien*, p. 158.

[13] *Ibidem*, p. 154–5. În mica nişă a diaconiconului de la Arnota se păstra racla dăruită de ctitor cu moaşte de sfinţi ale căror icoane sunt pictate alături, pe perete.

[14] *Ibidem*, p. 159.

[15] G. Babić, *Les chapelles*, p. 134.

[16] Dan Mohanu, *Lucrări de conservare-restaurare la cel mai vechi ansamblu de pictură murală din oraşul Piteşti*: *diaconiconul bisericii Buna Vestire*, în *RMM-MIA*, XIX, 1988, nr. 1, p. 91. Autorul propune datarea picturii în 1564–8 sau după 1594 (p. 92).

[17] *Repertoriul picturilor murale brâncoveneşti. I. Judeţul Vâlcea*, vol. I, Bucureşti, 2008, pl. III şi p. 59–60.

[18] Lavra 1535, Kutlumus 1540, Dochiariu 1568 (Gabriel Millet, *Les monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris, 1927, pl. 120.3, 160.2, respectiv 219.1). La fel în pictura refăcută în ulei din diaconiconul de la Snagov.



Fig. 10. Calota diaconiconului de la Bucovăț.



Fig. 11. Calota diaconiconului din schitul Sf. Apostoli – Hurezi.

O microfamilie iconografică ar părea să fie schiţată de câteva ansambluri care – dacă repictările nu au afectat repertoriul originar – plasează în acest spaţiu icoana Arătării lui Hristos celor două Marii, ca la Protaton[19] (Fig. 12), Sadova (în calotă fiind pictat Iisus Mare Preot[20]) sau Suceviţa. Aceeaşi opţiune se regăseşte la Târgovişte, unde conca este ocupată de icoana grandioasă a lui Hristos în slavă, între cele două sfinte femei îngenuncheate (Fig. 13) – compoziţie mult asemănătoare celei de la Bucovăţ, de pe peretele vestic al naosului (Fig. 14).

Pictura de pe boltă a căzut, păstrându-se fragmentar doar primul registru de la baza ei, unde se pot ghici pe partea de nord câteva siluete de îngeri îndreptându-se către răsărit, siluete pictate în perioada brâncovenească, după cum arată suprapunerea faşelor despărţitoare.

[19] G. Millet, *Athos*, pl. 33.1.

[20] Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Bucureşti, 1980, p. 16.



Fig. 12. Duminica Mironosițelor, Protaton.



Fig. 13. Duminica Mironosiţelor, Târgovişte.



Fig. 14. Duminica Mironosițelor, Bucovăț.

Înălțimea mare a încăperii a permis crearea a două registre narative (Fig. 15), plasate deasupra celui care cuprindea, probabil, sfinți ierarhi, dar care acum prezintă chipuri pictate în epoca brâncovenească.



Fig. 15. Târgovişte, diaconicon: registrele de pe peretele de nord.

Ciclul narativ începe pe peretele nordic, cu o scenă al cărei titlu („Hristos a dat apostolilor putere asupra duhurilor necurate şi ca să tămăduiască toată neputința”) este extras din primul verset al capitolului 10 din Evanghelia Sf. Matei, dar imaginea (Fig. 16), Hristos binecuvântând pe apostoli, propune extinderea sensului la întreg capitolul al zecelea, capitol ce conține învățătura dată ucenicilor înainte de a pleca la propovăduire. Scena următoare (Fig. 17) continuă narațiunea evanghelică cu prima parte a capitolului următor (Mt. 11, 1–5), în care Iisus dialoghează cu cei doi trimişi ai sf. Ioan Botezătorul, iar imaginea îi arată şi pe bolnavii vindecați, amintiți în text. Că textul sacru reprezintă principiul de construcție a ciclului, o dovedeşte scena următoare, în care iconograful, continuând mental capitolul 11 de la Matei – în care Iisus vorbeşte despre Sf. Ioan Botezătorul, care în acel moment se afla în temniță – abandonează iconografia hristică, înfățişând în axul de răsărit pe Sf. Ioan dus la temniță şi tăierea capului acestuia (Fig. 18). Ospățul lui Irod (Fig. 19) care completează micul ciclu închinat Prodromului este urmat, pe peretele sudic al încăperii, de replica moralizatoare a Ospățului, respectiv Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina (Fig. 20). Continuarea seriei poate fi doar bănuită, deoarece din scena următoare se mai păstrează doar un mic fragment cu Iisus stând pe țărmul mării, în timp ce titlul şi celelalte personaje au dispărut prin deschiderea unei ferestre în acest loc. Totuşi, silueta aplecată a lui Iisus şi faptul că pare a sta cu picioarele pe apă ar recomanda pentru acest loc scena Umblării pe mare (Fig. 21). În această situație, reiese că iconograful a revenit la sursa sa, respectiv Evanghelia după Matei: capitolul 14 debutează cu relatarea uciderii Sf. Ioan (14, 1–12), ilustrată anterior; întristat de această veste, Iisus se retrage într-un loc pustiu, la mare: aici are loc (după relatarea Înmulțirii pâinilor: 14, 14–21), episodul Umblării pe mare (14, 22–33).

Registrul al doilea conține prefața ciclului Patimilor, începând de la nord, cu două episoade consecutive din Evanghelia Sf. Ioan: Învierea lui Lazăr (Fig. 22) şi Ungerea cu mir (Fig. 23). Episodul femeii care a adus la cină mir se află şi în Evangheliile de la Matei şi de la Luca, dar în casa lui Simon; titlul scenei însă lasă să se înțeleagă că episodul ilustrat s-a petrecut în casa lui Lazăr cel înviat, aşadar după Evanghelia Sf. Ioan. Pentru venirea la Ierusalim, iconograful „se mută” din nou în Evanghelia de la Matei, cu episoade consecutive din capitolul 21, pictate la răsărit şi miazăzi: Ucenicii caută asinul (21, 1–7; Fig. 24), Intrarea în Ierusalim (21, 8–11; Fig. 25) şi Alungarea negustorilor din templu (21, 12–13; Fig. 26).



Fig. 16. Hristos dă putere ucenicilor.



Fig. 17. Hristos vorbeşte cu trimişii lui Ioan.



Fig. 18. Ducerea la temniță a Sf. Ioan Botezătorul; tăierea capului.



Fig. 19. Ospățul lui Irod.



Fig. 20. Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina.



Fig. 21. Umblarea pe ape.



Fig. 22. Învierea lui Lazăr.

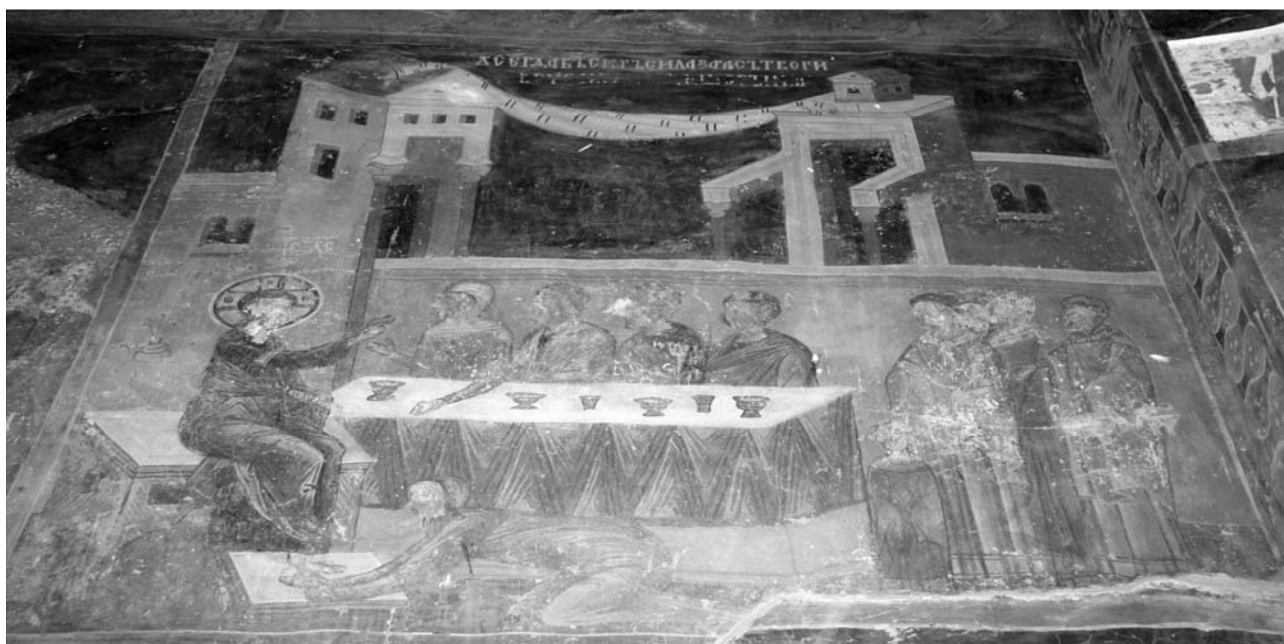


Fig. 23. Cina în casa lui Lazăr.



Fig. 24. Hristos trimite ucenicii să aducă asinul.



Fig. 25. Intrarea în Ierusalim.



Fig. 26. Alungarea negustorilor din templu.

Aşadar, iconograful construieşte naraţiunea pe secvenţe de text evanghelic, acesta fiind uneori citat direct în titlu, alteori retras în *background*-ul mental al imaginii, alteori, ca în cazul Pildei bogatului, oferind materialul catehetic auxiliar naraţiunii, un „comentariu" ilustrat la Ospăţul lui Irod. Nu cunoaştem, pentru secolul al XVI-lea valah, situaţii similare, dar o posibilă paralelă poate să fi fost pictura, azi pierdută, a Tismanei (1564): deşi distrusă la repictarea din 1732-4, pictura din diaconicon reproduce scena Aducerii asinului de către ucenici (Fig. 27) – scenă rară şi care presupune posibilitatea desfăşurării detaliate a ciclului

Patimilor pe suprafețe foarte largi. Într-adevăr, tot naosul Tismanei este destinat, pe lângă sărbători, numai acestui ciclu. Deşi nu este cu putință a se reconstitui ordonanța iconografică originară, unele repere par să sugereze că zugravii din secolul al XVIII-lea au respectat, măcar în parte, structura iconografică din secolul al XVI-lea[21].



Fig. 27. Tismana, altar: ucenicii caută asinul (pictură de secol XVIII).

La Târgovişte, ciclul Patimilor începea, aşadar, în diaconicon cu episoadele legate de Lazăr şi de Intrarea în Ierusalim, continuând, probabil, în naos pe peretele sudic, ordonanță diferită de cea brâncovenească, vizibilă astăzi, nu numai din cauza decalajului de înălțime dintre registre, dar şi pentru că scena Învierii lui Lazăr este încă o dată pictată de zugravii lui Brâncoveanu în naos, pe peretele de răsărit, lângă intrarea în diaconicon (Fig. 28), căci la acea dată diaconiconul fusese izolat de naos printr-un zid despărțitor, obligând deci pe Constantinos să reia în naos prefața Patimilor. La origine însă, când diaconiconul nu era despărțit de naos, el a fost inclus în iconografia acestuia, prin ciclul Patimilor şi prin cel al propovăduirii, aşadar nu era privit ca o anexă a altarului, nici ca o încăpere rezervată slujirii diaconeşti, ci ca o prelungie a naosului. În situația în care figurile de sfinți din registrul inferior erau alese dintre ierarhi, atunci numai la acest nivel se putea diferenția diaconiconul de tematica naosului, aşa cum în proscomidiarul de la Sf. Nicolae din Curtea de Argeş schimbarea tematică e vizibilă în registrul inferior al sfinților ierarhi, în timp ce registrele superioare se prelungesc din naos. Inserarea, în proscomidiarul de la Argeş, a unui scurt ciclu al mucenicie Botezătorului[22] aminteşte de vechea practică a plasării ciclurilor hagiografice în anexele de răsărit ale altarului[23]. La Târgovişte însă, acelaşi ciclu este mult mai adânc ancorat în tematica hristică, atât în registrul propovăduirii, cât şi ca prefață a Patimilor lui Hristos.

[21] *Două „noi" picturi de la Tismana*, în *SCIA*, 2 (46), 2012, p. 134.
[22] Maria-Ana Musicescu, Grigore Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeş*, Bucureşti, 1976, schema II, nr. 66–68.
[23] G. Babić, *Les chapelles*, p. 175.



Fig. 28. Vedere din naos către diaconicon.
În stânga este marcat un detaliu din Învierea lui Lazăr, aparținând picturii brâncovenești.

Organizarea decorului diaconiconului de la Târgoviște în directă legătură cu naosul demonstrează încă o dată lipsa de familiarizare a mediului valah cu circuitele proprii unei biserici în cruce greacă înscrisă. Infuzia de elemente grecești din vremea lui Constantin Brâncoveanu a determinat închiderea pastoforiilor și tratarea lor ca atare – după cum o dovedește programul iconografic al marelui proscomidiar, pictat de Constantinos, întru totul adecvat funcției sale[24].

[24] *Pictura proscomidiarului bisericii domnești din Târgoviște*, comunicare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" București, 2012, în curs de tipărire, în vol. *Spicilegium. Studii și articole în onoarea prof. Corina Popa*.

ANEXA

Programul iconografic

Diaconicon

1. (conca) **„Duminica mironosițelor”** (ιс҃ хс҃; недѣлѧ мироносиц[...])
2. (bolta, N) Îngeri (pictură brâncovenească)
3. (bolta, S) Sfinți în picioare (pictură brâncovenească)
4. (arcul V) Profeți (Isaia, ...: pictură brâncovenească?)
5. (perete N) **„Hristos a dat apostolilor putere asupra duhurilor necurate şi ca să tămăduiască toată neputința**” (ιс҃ [хс҃]; хс҃ да(л) ап҃(ѕ)лѡ(м) вл҃а(ст) на дѹсѣ нечистм исцѣлити вьсѣкѫ н[є]|дѫ(г), Mt. 10, 1)
6. **Hristos arată celor doi ucenici ai lui Ioan pe bolnavii vindecați** (ιс҃ хс҃; „Despre trimiterea de la Ioan la Iisus [a celor] doi ucenici”, ѡ послани ѿ ιѡана кь ιс҃ѹ два ѹченика, *cf.* Mt. 11, 2)
7. (absida) **Sf. Ioan Botezătorul dus la temniță; tăierea capului** (ιѡ(н); ιѡ(н); „tăierea cinstitului cap al Înaintemergătorului”, ѡсѣкновенїє ч(с)тнїѧ главы пр҃(ч)теви, Mt. 14, 3, 10)
8. (perete S) „**Ospățul lui Irod**” ([ѹч]рѣж[(д)]енїє ιродово)
9. **Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina** („Dumnezeu [a zis] către el: nebune! În această noapte vor cere de la tine sufletul tău”, [...] емѹ бг҃ь| без[(ѹм)]не въ сїє но(щ) дш҃ѫ| твоє истеже(т)| ѿ тебе, Lc. 12, 20)
10. (**Umblarea pe mare ?**)
11. (perete N) **„Învierea lui Lazăr”** (ιс҃ [хс҃]; въскрь҃нїє лазара, In. 11, 1–45)
12. **Cina în casa lui Lazăr** (ιс҃ хс҃; „Hristos când a înviat pe Lazăr, a făcut cină [...] a șasea zi”, хс҃ егда въскръси лазара сътвори| вечерѧ [...] шесть дни [...], In. 12, 1–3)
13. (absida) **„Hristos a trimis doi ucenici să aducă asinul”** (ιс҃ хс҃; хс҃ посла в҃ ѹченнка · привести ѡс[ла], Mt. 21, 1–7)
14. (perete S) **Intrarea în Ierusalim** (цвѣтоносїє, Mt. 21, 8–11)
15. **Alungarea negustorilor din templu** (ιс҃ хс҃; „Hristos [...] Dumnezeu [...]”, хс҃ [...] бг҃ [...], Mt. 21, 12–13)
16. (arcada absidei) **Motive decorative**
17. (arcada uşii spre altar) **Motive decorative**
18. (intradosul uşii spre altar) **Serafim** (fragment)

Proscomidiar

1. **Îngeri cu toiege şi peceți** (fereastra E)
2. **Motive decorative**
3. **Draperie**

Pronaos

1. **Tablou votiv** (fragment; „mâna Domnului”, рѹка г(сд)не; „îngerul Domnului”, агг҃ль г(сд)нь)